7 Fechas. I de Abril de 1969.

LA SAETA: UN CANTE QUE SUBE HASTA LA CRUZ

7 Fechas 1-4-69

DE LAS SALMODIAS LITURGICAS COLECTIVAS A LOS MODERNOS ESTILOS POR SEGUIRIYAS Y MARTINETES • SU EDAD DE ORO, A PRINCIPIOS DEL SIGLO

La saeta antigua --anterior a la flamenca--, casi desaparecida ▣ Las monjas de la Consolación, en Utrera, tienen sus propias saetas ▣ «Carceleras», saetas que los presos de Cádiz cantaban a las imágenes que desfilaban ante la prisión

"¡Cantar del pueblo andaluz,
que todas las primaveras
anda pidiendo escaleras
para subir a la cruz!"
(Antonio Machado)

Era irremediable: la saeta tenía que ser andaluza. Cuando no sólo en España, sino, más o menos, en todo el mundo católico, el pueblo se entrega al dolor de la Semana Santa y se recoge y se introvierte para mirar dentro de sí, buscando con más afán que nunca la entraña de su fe, los andaluces sacan a Dios por sus calles y lo pasean y le jalean. Y le gritan vítores. Y le cantan saetas.

Sí; ya sé que las procesiones son un hecho nacional y que Dios y su Madre son paseados lo mismo en Castilla que en Cataluña y en Vasconia que en Levante. Pero ocurre que aquí las calles se convierten todas como en un templo grandioso y transido y las gentes oran en vez de cantar. El desfile procesional circula con la máxima solemnidad por el cauce expectante de una multitud rigurosamente silenciosa, y si algún foráneo despistado se larga con una saeta, el primer tercio se le muere en la garganta y la copla no prospera en el hielo de un ambiente hostil y reprobador.

En Sevilla, y en Córdoba, y en Jerez, es distinto. Aquí la gente necesita del cante para llegar a Dios. Y se desborda en saetas por seguiriyas y por martinetes, e incluso por soleares, y polos, y cañas, que de todos estos estilos ha tomado a veces el compás. Sin embargo, la saeta no es flamenca **por naturaleza.** ¿Cómo puede serlo un cante que se canta ante millares de personas, en la calle o en la plaza, con el rostro a pleno aire? No; no puede ser parcela de un arte que maduró en la sórdida clausura de casas, cuevas y tabernas de los gitanos afincados en la Baja Andalucía; un arte que alcanzó su clasicismo en la clandestinidad de una raza no sólo segregada, sino también perseguida y hostigada por los "géres" o castellanos.

Lo que ocurre es que hubo una saeta anterior a la flamenca, la que hoy se llama antigua y está casi perdida. Originariamente sería un recitado salmodiago, con evidente influjo de los cantos litúrgicos colectivos de la Iglesia en cesan un solo momento y en la madrugada todavía continúan los cánticos colectivos que entonan "Alondras y ruiseñores" o "Viernes Santo, triste día".

En Utrera, las monjas de la Consolación tienen sus propias saetas, como las tienen los naturales de Marchena, a las que llaman sextas, de pie quebrado o retorneás, y que se cantan al Cristo de San Pedro y a la Virgen de las Angustias. También se habla de unas saetas derna o flamenca ha sido y es tema de polémica. Curioso es constatar cómo los flamencólogos dan mucha más importancia a ésta, en abierta oposición con los folkloristas. Así, Rossy, en su "Teoría del cante jondo", escribe: "Realmente, la saeta de principios de siglo estaba ya en declive por demasiado empalagosa. Se trata de un canto decadente que había de ser relevado..." Fernando Quiñones afirma que alcanzó a escuchar en Cádiz, en una mañana

como un hermano en desgracia que sufre persecución y muerte. Al asimilar las saetas, ningún molde mejor le pudieron prestar que el de las seguiriyas, ese cante creado por ellos expresamente para cantar penas y amarguras (primitivamente las llamaban playeras, corrupción de plañideras, plañieras). Con posterioridad surgieron otras modalidades, cantándose saetas por soleares, por polos y cañas, hasta por fandangos. Y sobre todo por martinetes, estilo que pugna en dramatismo con las seguiriyas y tan popularizado entre los saeteros modernos que, según Rossy, "el martinete ya no suena a martinete, sino a saeta".

Se equivocan quienes creen que la saeta flamenca surge en la segunda década de este siglo por creación personal de Manuel Centeno. Es evidente que se cantó en la centuria pasada, aunque las referencias no sean muchas; pero concretamente en Cádiz fueron memorables las madrugadas de los últimos Viernes Santos del siglo XIX, cuando el gran Enrique el Mellizo (a quien se atribuye, precisamente, la creación de la saeta por seguiriyas) se situaba con sus hijos, también notables cantaores — Carlota, Hermosilla y Antonio, —en los balcones de la casa que habitaban en la esquina de las calles Mirador y Botica y allí retenían el paso del Nazareno interminablemente por obra y gracia de sus espléndidos cantes, a los que respondían otros saeteros anónimos entre la muchedumbre apretujada expectante en aquel angosto rincón.

Otro gran saetero gaditano fue Chele Fateta, hermano del insigne Aurelio Sell, muerto en el año 1913, quien contribuyó excepcionalmente a popularizar y difundir el género. En cuanto a Eurelio, es curioso señalar que jamás ha accedido a cantar una saeta. "Me siento incapaz de cantar al Nazareno—explica—. Yo puedo cantar a una persona; pero a El..., se me doblan las rodillas y no puedo, no puedo; prefiero que todo lo que vaya a decirle en la saeta decírselo rezando..."

Manuel Centeno fue, ciertamente, un extraordinario saetero, cuyas actuaciones en la Semanas Santas de Sevilla—las más famosas del mundo—en las décadas segunda y tercera de nuestro siglo hicieron época y crearon escuela,

Manuel Torres, el gitano de Jerez, cuando ,estaba inspirado, cantaba saetas de una forma espeluznante

Enrique Jiménez «Hemosilla», hijo de Enrique el Mellizo, fue, como su padre y hermanos, un gran saetero

Pastora Pavón «Niña de los Peines». Por su sentimiento y su estilo, inolvidable para quienes la escucharon cantar saetas

Tomás Pavón, hermano de la Niña de los Peines, desapareció muy joven, en la edad de oro sevillana de la saeta

Manolo Caracol, un cantaor de hoy con toda la levadura clásica de los buenos flamencos, también canta saetas

los Oficios de la Semana Santa. Los desfiles procesionales eran acompañados por el canto de los fieles, que entonaban salmos. De ellos se desprendería la saeta antigua, de profundo sabor litúrgico:

"La Virgen de las Angustias
tiene el corazón partío
de ver a su hijo muerto
y en el sepulcro metío."
(Saeta antigua)

La voz del cantor debía ser potente y entonada, y su dicción, clara. de forma que se entendiera lo que la copla decía. El auditorio le oía con respeto. Sólo algún "¡Viva Jesús!" u otro grito semejante rompía—o acentuaba—al final la emoción del momento; pero, desde luego, nunca se llegaba al jolgorio actual de jalear estrepitosamente a los cantaores en competencia saeteril.

Todavía hoy en determinadas localidades andaluzas siguen cantándose estas saetas primitivas. Así, en Arcos de la Frontera, un canto liso y llano, con reminiscencias gregorianas, acompañado por rudimentarios instrumentos de viento que antiguamente construían los propios cantores.

Otra forma muy peculiar es la que durante la Cuaresma se sigue practicando en Puente Genil. Todos los domingos es costumbre que los "hermanos" se reúnan a cenar en fraternal compañía en los llamados "cuarteles" de las Cofradías y Corporaciones de figuras bíblicas. Ante las largas y sencillas mesas, en las que no faltan la bebida y la comida, recitadas más que cantadas, van alternando estas saetas dialogadas que llaman "cuarteleras"-por el lugar en que se producen. Después es tradicional la subida a la ermita de Jesús Nazareno, y unas Cofradías van y otras vuelven al son de las músicas del Imperio Romano. Las saetas, los misereres y los ¡vivas! estentóreos—incluso a Pilatos, y

carceleras, con estilo propio, que los presos de Cádiz cantaban a las imágenes que en los desfiles procesionales pasaban ante la cárcel:

Quejidos en la noche... ¡Alaridos del alma!
¡Saetas que ascendéis como incienso de fe
en las noches templadas del abril sevillano!
Decidme lo que sois, porque yo no lo sé...
(Fernando Villalón)

Y nos encontramos ante un hecho irreversible: la saeta se convierte en flamenco. ¿Cómo ocurre esto? ¿Cuándo?

Es más fácil contestar a lo segundo que a lo primero. La saeta flamenca, o moderna, es de tardía aparición. Se cantó, ciertamente, en el siglo pasado; pero su edad de oro hay que situarla en el primer tercio del que corre. Cualquier intento de remontarla a tiempos más pretéritos parece, hoy por hoy, pura fantasía. Ni una referencia, ni siquiera un eco de la saeta flamenca, puede rastrearse en toda la literatura de las centurias XVI a XVIII.

Es muy sugestiva la teoría del escritor israelí Máximo José Khan "¡Medina Azara!", según la cual la saeta sería cantada originariamente por "marranos", es decir, judíos recién conversos o cristianos nuevos; obligados a elegir entre el exilio o la conversión, los que optaron por esto último se vieron en una situación muy peculiar, ya que la Iglesia no creyó nunca que su cristiandad era auténtica. Estos judíos, pues, llegadas las solemnidades semanasanteras, cantarían públicamente esta especie de oraciones que son las saetas, con evidente ascendencia de cantos sinagogales, con el fin fundamental de convencer a los castellanos de la sinceridad de su cristianismo. "Lo admirable de la saeta —escribe Khan—es que reúne en sí misma la máxima devoción a Cristo y la más terrible desesperación del judío." Una bonita hipótesis, en fin; pero, a juicio de los especialistas, sin base alguna, totalmente gratuita.

de la "recogida" de la Cofradía del Perdón, "un neto ejemplo de la primitiva, llana, sosa y ya casi desaparecida saeta no flamenca, que parecía más bien una plegaria cantada". José Carlos de Luna va más lejos que nadie al considerar las saetas del viejo estilo "amasadas con almíbar y entre mimos y suspiros de monjitas candorosas", o bien, "ñoñas y frías", ya casi olvidadas o, por lo menos, justificadamente inestimables", o bien, "pobres de estilo y de ejecución monótona y cansina". Y cuando Luna afirma sin reservas que "la saeta por seguiriyas es la verdaderamente popular" provoca una severa réplica de Arcadio Larrea, quien a seguido califica a este estilo flamenco de "falsificación burdísima". Rodríguez Marín también arremete contra el aflamencamiento de la saeta, y Joaquín Turina creía que el género había dejado definitivamente de ser auténtico cuando los cantaores profesionales lo tomaron del pueblo y lo vendieron a tanto la copla.

"Pilatos por no perdé
el destino que tenía
firmó setensia crué
contra el Divino Mesía;
lavó sus manos despué."
(Saeta gitana por seguiriyas)

Tenemos, pues, dos tendencias claramente definidas y francamente opuestas. Pero el hecho indudable, que hemos de aceptar, quiérase o no, es el aflamencamiento de la saeta y su enorme popularización en sus formas jondas, que hoy, desde luego, son las que tienen primacía.

Las saetas modernas se hallan en la órbita del cante puramente gitano. Es lógico. Aunque los gitanos son una raza sin religiosidad definida y que desconoce el misticismo, si bien adaptable a las creencias de los pueblos con los que conviven, se sienten identificados con los

surgiendo cantaores en pléyade que le imitaban lo mejor que podían, lo que no era poco, pues el cante de Centeno exigía grandes facultades.

Si hubo un cantaor que se distinguió sobre todo en el cante de saetas, hasta el punto de ser considerado casi con exclusividad especialista en él, fue el Niño Gloria; pero cuando Manolo Torre, el gitano de Jerez, estaba de buenas, no había quien pudiese resistirle. Sus saetas han sido calificadas de espeluznantes y a él se debe el macho o cambio que perdura hasta hoy y que lleva la siguiente extraña y absurda letra:

"Como eres
pare de almas, ministro de Cristo,
tronco
de la Santa Madre Iglesia Santa
y arbo del Paraíso."

Dicen que la costumbre de "mecer" los pasos —es decir, moverlos rítmicamente, pero sin avanzar—surgió en Sevilla precisamente a causa de una saeta de Manuel Torre, quien comenzó a cantarla en el momento en que el capataz de los costaleros había dado orden de seguir adelante. Los hombre, obedientes, levantaron el paso; pero se limitaron a moverlo, sin avanzar hasta que el cantaor, en uno de sus momentos de genial inspiración, terminó su serie.

Hubo otros grandes saeteros a más de los citados: Pastora y Tomás Pavón, Manuel Vallejo y seguramente los grandes maestros de la seguiriya y la toná del siglo pasado, como Silverio, el Nitri, los Cagancho, Curro Durse y Marruro. Hoy lo son Antonio Mairena, Manolo Caracol... y pocos más. Porque en boca de muchos irresponsables que cantan lo que les viene en gana, sin facultades ni conocimientos, el género está en franca decadencia. Las saetas de hoy, ciertamente, no son ni sombra de las que se cantaban hace cuarenta años, aunque gusten